

Geheime Staatsaffären, Frankreich 2006
Regie: Claude Chabrol
von Franz Witsch
Hamburg, 20.06.2006

Über deutsche und französische Kultur

Warum nur sind französischen Filme, abgesehen davon, dass sie auch besser sind, so ganz und gar anders als deutsche Filme. Um es gleich zu sagen: sie zielen auf die Behandlung von Strukturen, nicht auf Gefühl und Atmosphärisches in der Gewissheit, dass Gefühle sich ohnehin nicht vermeiden lassen, auch gar nicht vermieden werden sollen im Sinne von Stellungnahme aus wie immer gearteter (instinktiver) Befindlichkeit heraus, im Sinne eines Anfangs, um hernach in soziale Realität zu münden, intersubjektiv – als Gemeinsamkeit – verortbar, andernfalls jener Anfang selbstgesprächig-imaginativ leer im Ressentiment kreiste, mithin auch eine Art von sozialer Realität, subjektivistisch zu verstehen im Sinne einer zeitlos-repräsentativen Existenz. Nur eine Kommunikation, die eine wirkliche ist und bleibt, die auf wirkliche soziale Strukturen zielt, auf analysierende Problematisierung, nicht zielt auf ihre unproblematisch-zeitlose Existenz, kurz, nur eine solche Kommunikation emanzipiert das Gefühl vom Ressentiment, um positiv verstehbaren Zugeneigtheiten Platz zu machen. Andernfalls gerönne das Gefühl zu einer Welt unendlicher Sehnsucht, zur imaginativen Verheißung, umso nachdrücklicher dann, wenn Störungen (11.Sept.) traumatisierend einbrechen in eine nur als zeitlos sich begreifen wollenden Repräsentation sozialen Daseins, um sich unter der Hand ebenso nachdrücklich zu wandeln in eine imaginativ-soziale Welt der Verheißung: Substitut sozialen Daseins, der man sich – weil immer nur Zukunft: Gegenstand unendlicher Sehnsucht – nicht mehr bemächtigen kann. Am Ende steht, zusammen mit dem Kitsch, das verknöcherte Ressentiment, das sich der Macht des Faktischen verpflichtet weiß, getrennt von einem wirklichen Außen, um seine Herkunft nichts weiß, weil immer alles so ist wie es ist, wenn es denn überhaupt was wissen will von sich und einem Außen, kurz: sich sozial involviert verstehen will, zumal es sich immerzu gebetsmühlenhaft – im Sinne der Macht des Faktischen – alternativlos dünkt. (vergl. den Text zum Film “Gabrielle” in: www.film-und-politik.de)

Wieso auch das Gefühl zum Ziel machen, es isoliert von sozialen Sachverhalten zum einsamen Hochgefühl oder zur tiefgreifenden Depression stilisieren, resp. ins Zentrum des Interesses stellen, wenn es Interessantes zu zeigen gibt an Strukturen, an denen Gemüter notwendig sich reiben, gefühlsträchtig sich entzünden? Es sei denn, der Sozius hält sich raus, für außen vor. Dann bleibt als Substitut der (sozialen) Tat das Ressentiment: der heimliche Groll, der Neid, der nicht andocken will, zu nichts gehört, sich nirgends oder nur gewalttätig einmisch, Kommunikation verweigert und in dieser Verweigerungshaltung ausgrenzt.

Um es allgemeiner zu sagen: Kultur wird nicht produziert, um Gefühle zu produzieren, das, was Habermas “Wahrhaftigkeit im Ausdruck” nennt, um es von der Moral: dem “sozial-normativen Bezug”, zu trennen. Gefühle kommen jedem zu, man läuft damit herum, und sie münden in (soziale) Realität, unmittelbar, mehr oder weniger sozial verträglich, mehr oder weniger verstrickt im Ressentiment. Das Unglück ist weniger, dass es das Ressentiment in der Kommunikation gibt. Das lässt sich wahrlich nicht vermeiden. Schlimm ist allein, nicht zum (eigenen) Ressentiment vorzudringen. Es gibt Menschen, die nicht wissen, dass sie im Ressentiment gründen, die nicht wissen, dass Ressentiments krank machen, einen selbst, vor allem aber den, auf den der heimliche Groll zielt, den Ausgegrenzten. Kurz, der Mensch ist sozial und gefühlig von allem Anfang an, ob er will oder nicht. Schon das Gefühl zielt auf Bewertung, im Schlepptau dazu auf Erzeugung und Einlösung von Erwartungen, noch dort, wo es als Gefühlsfetisch (Gefühle sind halt ein-

fach nur schön) dem Vernehmen nach nicht auf Moral zielt, resp. sozial indifferent, sozusagen einfach nur (da) ist und bleiben will.

Am Beispiel von Claude Chabrol möchte ich einmal mehr zeigen, was es mit dem Gefühlsfetisch auf sich hat. Seine Filme sind dem Gefühlsfetisch nicht verhaftet, was sich vom deutschen Film nicht behaupten lässt. Ich möchte anhand seines gerade abgedrehten Films "Geheime Staatsaffären" zeigen, wie Chabrol es schafft, den Akzent auf soziale Strukturen zu legen. Für mich ist er nicht zuletzt deshalb ein gutes Beispiel, weil er zwar viele, aber nicht unentwegt meisterliche Werke produziert, die es in Deutschland nun mal nicht gibt, obwohl seine Filme – es mögen bisher gut 60 Kinofilme gewesen sein – immer ein bestimmtes Niveau halten. Aber selbst auf mittlerem Niveau sieht der deutsche gegenüber dem französischen Film nicht sehr appetitlich aus. Er zielt auf Atmosphärisches, nicht auf Strukturen. Der Hang zur Strukturanalyse ist generell eine Stärke französischer Kultur. In der Literatur kann man das besonders gut sehen, noch dort, wo sie sich, wie bei Marcel Proust, lebensphilosophisch, ich meine nur scheinbar subjektivistisch auslebt, in einer durchaus gegenpoligen Weise wie wir das zum Beispiel in der Literatur von Thomas Mann erleben können, der sich durchaus nicht lebensphilosophisch begreift, eher literarisch-kunstsinnig. Er macht sich, dem Subjektivistischen eher zugeneigt, keinen Begriff, in welchen gesellschaftlichen Kontext seine Produktionen gestellt sind, mit welchen Lesern er es zu tun hat, was er von ihnen will (außer dass sie seine Bücher kaufen sollen), ja, in welchem selbstreferenziellen Verhältnis er zu eigenen Produktionen steht. Nur schwer gewinnt er einen Zugang dazu, in welchen gesellschaftlichen Kontext er selbst zusammen mit seinen Produktionen gestellt ist. Kompliziert und schwierig geriet seine Verwandlung vom kaisertreuen Kriegspatrioten ("Betrachtungen eines Unpolitischen", erschienen 1918) zum Verteidiger der Weimarer Republik.

Klaus Harpprecht zeigt in seiner umfangreichen Biographie von Thomas Mann, wie unbeholfen-naiv dieser sich mit den politischen und sozialen Verhältnisse herumschlug, wenn er sie überhaupt halbwegs realistisch zur Kenntnis nehmen wollte (seine Kinder mussten ihn in jahrelangen Anstrengungen dazu nötigen). Wie schwer ihm das fiel, erkennt man an seinem konzilianten Verhalten dem Nationalsozialismus gegenüber, noch nach der Machtergreifung, in Opposition zu seinem Sohn Klaus Mann, dem er die Mitwirkung an seiner oppositionellen Zeitschrift "Die Sammlung" glaubte verweigern zu müssen – aus Rücksicht gegenüber seinen deutschen Lesern, seinem deutschen Verleger, der sich nicht dazu durchringen konnte, Deutschland zu verlassen, aus wirtschaftlichen Gründen auf einen Autoren wie Thomas Mann angewiesen war, weil er nicht verboten war. Er war nicht der einzige, der sich schwer tat. Andere Literaten, große Namen wie Stefan Zweig, eiferten ihm nach, noch aus dem Exil heraus. Sie begründeten ihre Konzilianz dem NS-Regime gegenüber künstlerisch. Sie wollten Literaten sein, keine Politiker und verkannten damit die politisch-soziale Wirklichkeit, nicht zuletzt ihre eigene, ihre gesellschaftliche Funktion, vollkommen. Stefan Zweig glaubte, "wie wahrscheinlich auch Thomas Mann, Franz Werfel und Bruno Walter, dass 'auf die Herabsetzung unserer Bemühungen die einzige Antwort Leistung'" sein muss. Weiter war von Stefan Zweig zu hören, er sei "keine polemische Natur (...) Einer so ungeheuren Katastrophe muss man in großen Darstellungen entgegentreten (...) ich denke sehr an die Menschen, die in Deutschland sind und denen wir, statt zu helfen, heute nur schaden." Harpprecht kommentiert das in seiner Mann-Biographie wie folgt: "Die braunen Parteigenossen im Reichspropagandaministerium rieben sich die Hände: nichts konnte ihnen lieber sein als Zwietracht in den Lagern des Exils." (HAK-TMB, S.778)

Joseph Roth, der große, konservative Literat aus Österreich, schlug sich auf die Seite der unversöhnlichen Kritik, mit unüberhörbaren Seitenhieben auf den "feigen" Emigrantengeist, der ihm unerträglich war, was Thomas Mann mit dem Attribut "alkoholisches Emigrantentum" abtat. Nun, Thomas Mann kam bei Roth nicht gut weg: "Der absolut

rechtschaffende Thomas Mann ist einfach naiv. Er hat die Gnade, besser zu schreiben, als er denken kann. Er ist dem eigenen Talent nicht geistig gewachsen.“ (zitiert nach HAK-TMB, S.780) Kurz, der deutsche Geist ließ ein substanzielles Verhältnis zu damals herrschenden Strukturen während der NS-Zeit vermissen, was sich naturgemäß als “Naivität” deutlicher immer in Zeiten zeigt, wo das Kind, wie nach der Machtergreifung, im Brunnen liegt. Doch fällt “Naivität” nicht einfach so vom Himmel. Sie lässt sich im Schriftgut selbst ausmachen.

Die Recherche von Proust verweist auf Strukturen, nicht auf die Struktur. Sie spiegeln sich im Innen des Ich-Erzählers, der keineswegs mit dem Autor identisch ist, sozusagen auf ein Schaffensprinzip verweist, das sich als anthropologische Invarianz im Innen verorten ließe. Das Erinnern entwickelt sich auch nicht komplementär zu einem strukturbildenden Prinzip, das sich, z.B. als Ödipuskomplex, den Figuren von innen her aufträgt. Proust ist in diesem Sinne keiner idealisierenden Perspektive verhaftet: keiner zeitlosen Wahrheit, die alles und nichts erklärt. Ich meine, einer Strukturen analysierenden Perspektive, die sich nicht auf ein Prinzip reduzieren lässt, neigt man zu oder nicht, auch wenn beide Perspektiven durchaus nebeneinander existieren mögen, Grenzziehungen sauber nicht immer möglich sind, nebeneinander transportiert werden, dann aber nur zu oft unfreiwillig komisch. In unfreiwillige Komik verfällt Thomas Mann vor allem dort, wo er das, was er gelernt, dem Leser glaubt vermitteln zu können, oberlehrerhaft zum Beispiel im “Zauberberg”, vor allem aber in “Lotte in Weimar”, wo er sich in die Fußstapfen von Goethe phantasiert. Im Zauberberg werden philosophische Streitereien zwischen Settembrini und Naphta herablassend beschrieben; Thomas Mann nimmt seine Figuren nicht ernst. Er persifliert unentwegt. Die Figuren führen ein trauriges, bemitleidenswertes Dasein. Sie bewältigen das Leben nicht, wie es Thomas Mann unzweideutig geschafft. Ihnen fehlt was – prinzipiell. Was, bleibt in der Schwebe, behält der Autor als Betriebsgeheimnis für sich. Klar ist nur, das, was die Figuren tun, führt nirgendwo hin. Klar, dass viele mit ihm nicht einverstanden waren und dabei kein Blatt vor den Mund nahmen. “Kurt Tucholsky mokierte sich über den ‘gestelzten Stil’, den er nicht für ‘Form’ halten wollte: er sei (...) ‘das erschwitzte Produkt tiefster Sterilität (...), einer nagt am Federhalter und tanzt auf einem nicht sehr hoch gespannten Seil.’” Brecht “sprach von dem ‘Stehkragen’ nur voller Verachtung”. (HAK-TMB, S.618) Alles ein wenig überzogen, wie ich meine. Was bleibt, ist ein zynischer Unterton den Figuren, ja, vielleicht dem Lesepublikum gegenüber, von dem er erwarten musste, dass es sich beim Lesen nicht, zusammen mit den Figuren, der Lächerlichkeit preisgibt. Das alles sucht Thomas Mann ironisierend zu verhehlen, freilich mit einer Ironie, die sich nirgends im Ernst selbstironisch gibt, die man also keineswegs ernst nehmen muss. Alles ist zwar dem wirklichen Leben abguckt, aber eben auch nicht ernst zu nehmen. Bei Proust, nicht weniger sprachmächtig, fehlt ein zynischer Klang durchgehend. Er meint, was er sagt. Er nimmt seine Figuren ernst, die er auch, wie Thomas Mann, dem wirklichen Leben abringt, auch wenn er sie zum Ende seines Lebens hin immer weniger ertragen wollte.

Um auf das Ressentiment zurück zu kommen. Die zentrale Frage lautet immerda, wie hältst du es mit deinem eigenen Kinde: mit der Schwäche, die sich, wir wissen es seit Nietzsche, gern im Ressentiment auslebt und versteckt, bisweilen sublimierend in Stärke verwandelnd (Ödipus erfolgreich bewältigen). Unsere Kultur ist nur schwer in der Lage, mit der Schwäche als solche umzugehen, sie fraglos als integrales Moment personaler Entwicklung zu akzeptieren. Diese ist gefärbt vom heimlichen Groll der Schwäche, die sich im Ressentiment der sozialen Realität gegenüber isoliert, resp. isoliert wird, sich isolieren lässt. Das Ressentiment prägt wesentlich den Zugang zu sozialer Realität, zur Sozialintegration (wie bringe ich mich ein?), und zwar in dem Sinne, dass diese immer wieder als gemeinsame überfamiliär-soziale Wirklichkeit diskriminierbar ist, bzw. zur esoterischen Schrulle gerinnt als Substitut (selbst)tätiger Sozialintegration. Auf welche Weise Sozialintegration gelingt, hängt vom Umgang mit dem Ressentiment ab – voraus-

gesetzt, der Sozius ist in der Lage, zu ihm vorzudringen. Da wird's schon schwierig: Der Deutsche, selbstgerecht wie er ist, empfindet sich, anders als der Franzose, schon mal ganz und gar nicht vom Ressentiment heimgesucht. Dass das so ist, dafür gibt es einfache Beispiele: Der Deutsche findet, wie kürzlich Ministerpräsident und SPD-Vorsitzender Kurt Beck, nichts dabei, wenn er von Hartz IV-Betroffenen mehr Anstand einfordert bei der Inanspruchnahme geltenden Rechts. Da tut einer nicht nur blöd. Da ist einer exakt so verblödet wie er sich anhört.

Thomas Mann hört sich nicht ganz so blöd an. Er dringt in seinen Romanen zumindest bis zum Ressentiment vor. Das bringt ihn unentwegt in schaffenskritische Gewissensnöte. Fest steht, seine Romane finden den Zugang zur Realität, anders als die Recherche von Marcel Proust, in der Akzentuierung menschlicher Schwäche, anders als Proust diskriminierend, davon die einsame Kreatur geplagt ist, die es – man mag es bedauern – wert ist, dass sie zugrunde geht. Als Allegorie auf eine Gesellschaft, die zugrunde geht an eigener Schwäche. Nicht an Strukturproblemen! In Schwäche sieht er sich selbst nicht wirklich involviert. Er bringt sie mit viel Feingefühl, stimmungsvoll, sprachlich gewand, aber diskriminierend zum Ausdruck. Schwäche ist akzeptiert, sofern sie sich – so viel Aufklärung muss sein – in Stärke umsetzt: sofern sie bewältigt wird durch die Fähigkeit zur sublimierenden Kunstproduktion, davon der wirkliche Künstler, abgetrennt vom Leben, genötigt zum Verzicht, immerzu schmerzhaft geplagt. So kommentiert Thomas Mann die Selbstmorde innerhalb seiner Familie ganz ungeniert als Affront gegen sich selbst, als "Ungezogenheit" gegen die eigene Person, "Stärke, Gene und Herkunft", gerichtet. Das Ressentiment setzt uneingestanden auf Ausgrenzung noch innerhalb der Familie und rationalisiert sie naturwüchsig, um nicht zu sagen: darwinistisch.

Marcel Proust ist, anders als Thomas Mann, sprachlich bemüht, aus seiner Recherche jegliches Ressentiment zu verbannen. Sein Bemühen ist gut dokumentiert. Das Ressentiment haftet dem Romanfragment Jean Santeuil (1904) noch an. Aber schon dort ist die Schwäche es nicht wert, dass sie zugrunde gehe. Sie wehrt sich. Sie opponiert. Doch das reicht nicht. Kunst, so interpretiere ich Proust, dürfe so nicht funktionieren, nicht aufgehen in der Opposition, sich ödipal nicht abarbeiten an der Stärke. Freilich ist ihm die Schwäche weiterhin Herausforderung. Und er lässt keinen Zweifel aufkommen, wem sein Herz gehört: der unterdrückten Kreatur, der er ein Denkmal setzen will. Dadurch verbaut er sich schon im Santeuil nicht den Zugang zur Analyse sozialer Felder, die ja auf etwas zielen muss, auf einen Sollzustand. Doch gesteht er der gequälten und sich quälenden Kreatur das Ressentiment nicht zu. Denn wenn man der Schwäche, von sozialen Sachverhalten ausgegrenzt, den Freiraum gäbe, sich zum Ziel zu erklären, liefe das unerträglich darauf hinaus, dass sie sich in ihrem Sosein einmauert. Eine Sackgasse insofern, als Kultur Leben nicht abbilden darf, eins-zu-eins, wie es ist, sondern wie es sein soll.

Thomas Mann, dagegen, mauert die Schwäche ein, er grenzt sie aus, er isoliert sie von sozialen Sachverhalten, von sich selbst, er sieht Schwäche negativ. Er hat kein wirkliches Verhältnis zur Schwäche. In seinen Romanen lässt er die Ausgegrenzten, die, die sich selbst ausgrenzen, als hätten sie es nicht anders verdient, reihenweise zugrunde gehen, bzw. er zeichnet die Figuren nicht zu Ende dort, wo sie es seinem Weltbild zufolge "nicht verdienen", so Tonis sozialistischen Verehrer auf dem Felsen, den Thomas Mann in den Buddenbrooks unbeholfen zeichnet in der Art eines Bewerbungsschreibens – als Fremdkörper. Wiewohl auch sein Gesellschaftsbild, insbesondere nach den Buddenbrooks, sich zunehmend fragmentarisch geriert. Noch da, wo er sich mit Ausschnitten begnügt, zeichnet er diese nicht zu Ende. Während Proust Figuren alle eine genau berechnete Funktion besitzen im Hinblick auf das Strukturganze, oder auch im Hinblick auf einen Ausschnitt: einer gesellschaftlichen Klasse, die in Abgrenzung zu einer anderen sich versteht, zum Beispiel der politisch deklassierte Adel gegenüber der bürgerlichen Klasse. Doch denken und fühlen Leser und Figuren, zusammen genommen, in Strukturen; sie gerinnen, noch

da, wo sie sich in Imaginationen gefallen, nicht zu Einzelschicksalen, den Zufälligkeiten des Faktischen preisgegeben. Proust ist lesbar, sowohl für den Bürgerlichen als für den deklassierten Adligen gleichermaßen, weil der Ton stimmt, wenn man so will: die Befindlichkeit von allem Anfang an, noch bevor sie in soziale Realität mündet. Figuren, und mit ihnen der Leser, fühlen sich akzeptiert, wenn auch nicht unproblematisch akzeptiert. Literatur wie sie besser nicht sein kann.

In ihrer unterkühlt anmutenden Kunstproduktion schaffen Franzosen es, Befindlichkeiten – Eigensinn, Verweigerungshaltungen – in ihrer je eigenen Existenz zunächst einmal ernst zu nehmen, um sie sodann in soziale Sachverhalte münden zu lassen. Sie sehen weniger Personen, um sie abschätzig zu beurteilen oder auf ein Piedestal zu stellen, als vielmehr Strukturen, in die sie gestellt sind. Daher müssen sie, anders als Deutsche, den Akzent nicht auf Atmosphärisches als Ziel künstlerischer Bemühungen legen: auf die Produktion von Gefühlen, um sich an ihnen, in Stärke verwandelnd, noch selbstgefällig zu laben. Sie müssen und wollen sich und anderen nicht beweisen – schließlich sind sie Franzosen –, dass sie zur Feinfühligkeit in der Lage sind, um auf dieser Basis ein Recht sich anzumaßen, gesellschaftliche Veränderungen anzumahnen.

Schlimmer, der deutsche Film ist, gutmenschig gefühlsselig wie er nun mal anders nicht sein will, bis heute nicht einmal in der Lage zu bemerken, dass er sich im Ressentiment suhlt – uneingestanden, so wie sich, siehe Kurt Beck, negativ ausgrenzende Gefühle bis zu einem Punkt verdrängen lassen, dass man nicht einmal merkt, dass da welche sind. So ist der deutsche Film zum Ressentiment noch nicht vorgedrungen. Weil er Strukturen nicht in den Blick nimmt. Dort wo er sie sieht, sind sie ihm unproblematisch. Dadurch gerinnen Menschen entweder zu guten oder bösen Menschen. Oder sie sind in der Lage, sich über Strukturen zu erheben, um sie zu kontrollieren im Gestus von Größe und Genialität, darin die Schwäche wiederum keinen Platz hat. Thomas Mann nimmt sie wenigstens zur Kenntnis, aber nur soweit sie sich in Stärke zu verwandeln in der Lage ist.

Anders der französische Film "Geheime Staatsaffären". Dort nähert sich Claude Chabrol in kühl analysierender Diktion Personen und wie sie in gesellschaftliche Strukturen involviert, fast möchte man sagen: trocken. Isabelle Huppert glänzt wieder einmal in einer Hauptrolle als unbestechliche Ermittlungsrichterin Jeanne Charmant Killman, die von höchsten Stellen mit einer brisanten Affäre von Korruption und Vorteilsnahme betraut worden ist. Doch die Dinge sind bei Chabrol nie so wie sie scheinen. Selbst der Gestus der Unbestechlichkeit kommt nicht ungeschoren weg. Chabrol lässt Jeanne trotz ihrer immensen Hartnäckigkeit am Ende scheitern. Die Struktur schluckt und verdaut jede Moral, jedes Gefühl, alle Befindlichkeit. Sie lässt sich nicht aushebeln, überlisten; sie saugt den einzelnen auf. Sie zerlegt ihn in seine Einzelteile.

Das passiert unter der Hand. Denn vordergründig geht es um eine einfache Geschichte von Bestechung und Vorteilsnahme. Auf die Frage von Ermittlungsrichterin Jeanne, woher das Geld komme, das Humaine (François Berleand), Präsident eines großen Industriekonzerns, der schon mal einen ganzen Staat besticht, für die Wohnung seiner Luxusnutte verausgabt hat, bekommt sie zur Antwort: das seien doch Peanuts, ohne die Makroökonomie gar nicht funktioniere. Die Wirtschaft brauche Leute wie ihn. Also warum ausgerechnet er, und nur er als kleiner heulender Wolf unter noch größeren Wölfen. Weil sie ein Exempel statuieren müsse. Und weil sie ihn nun mal an seinen Eiern zu fassen bekommen habe. Die könne sie nun nicht mehr los lassen. Schließlich sei das ihr Job.

Die ganz Großen in der Politik mögen solche Spuren nicht, Nutten und Absteigen, die sich das genussüchtige Gemüt nicht verkneifen kann, die irgend wann unweigerlich Ermittlungen nach sich ziehen. Humaine ist fertig. Er fühlt sich als Opfer, als Kleiner, der für alles herhalten muss, von den Großen verraten und im Stich gelassen. Ausgerechnet

von denen erfährt Ermittlungsrichterin Jeanne alle nur erdenkliche Unterstützung. Denn die Struktur muss hin und wieder von Leuten wie Humaine gesäubert werden, weil sie sonst überhand nehmen und alles gefährden. Überdies muss das korrupte System von Zeit zu Zeit Selbstreinigungskraft nach außen zeigen, um den Bürger glauben zu machen, er lebe in einer Demokratie: der besten aller möglichen Welten. Da braucht es das gemeine Gemüt, das hin und wieder sichtbare Spuren legt, wie dies Charley Varrick (Walter Matthau) mit seinem habgierigen Partner im Film "Der große Coup" (Don Siegel, 1973) zelebrierte. Der große Charley macht seinen kleineren Partner, weil der von eigenen Spuren nichts wissen will, zum Köder, zur leibhaftigen Spur, auf der man Mafiaknecht Molly (unsere Ermittlungsrichterin) dann vorhersehbar und kontrollierbar wandeln sieht, während Charley immer einen Schritt weiter weilt. Im letzten Schritt lässt er Verfolger Molly in die Falle laufen. Fehler macht man, wenn man von Spuren, die man hinterlässt, nichts weiß, wie unser armer Humaine, aus Habgier und Genußsucht nichts wissen will. Am besten, man legt sie selbst oder, noch besser, man lässt sie legen und zieht obendrein, aus sicherer Distanz, stillen Genuss aus der Beobachtung, wenn die Habgier am Ende niedergestreckt wird. Und das Beste an der ganzen Sache ist: die Struktur, sie lebt ganz und gar – moralisch – ohne Verschwörung.

Um den Zusammenbruch der Korruption – die feudal-antikapitalistische Struktur im Kapitalismus – zu verhindern, scheut der Staat keine Kosten. Immer mal wieder sauber machen gehört dazu. In die Ecken wird unsere emsige Richterin in ihrem Putzwahn schon nicht kommen. Man nennt sie überall die "Piranha" und lässt sie gewähren. Man ist besorgt um ihr leibliches Wohl, stellt zwei Leibwächter zur Verfügung, die sie noch des Nachts neben ihrem Ehebett belauschen. Man stellt eine zusätzliche Richterin bereit, überdies ein größeres Büro zur Verfügung, damit sie in den Augen ihrer "Kunden" auch was hermacht. Und ihre neue Kollegin kommt auch nicht zu kurz. Muss es denn schon wieder eine Frau sein?, fragt das eine Schwein. Warum nicht? Wer weiß, vielleicht fallen die sich in den Rücken? Dann müssen wir selbst nicht mehr eingreifen, wenn unsere Richterin zu weit geht. Kurz und gut, Strukturen werden durch Ermittlungen nicht gefährdet, vielmehr stabilisiert, erneuert, von Unkraut gesäubert. Ähnlich wie höhere Löhne den Ausbeutungsvorgang "Kapitalverwertung" absichern.

Nachdem Ermittlungsrichterin Jeanne sich mit kompetenter Hartnäckigkeit einen respektierlichen und bekannten Namen gemacht hat, nähert sich die Sache ihrem Ende. Man beschützt sie von ganz oben mit einem gehörigen Karrieresprung vor weiterer Ermittlungsarbeit: Sie brauchen Erholung, bedeutet man ihr, mehr Distanz. Genießen Sie das Leben. In Wirklichkeit gratuliert man ihr: sie haben es geschafft, nun gehören Sie zu uns. Sie haben es sich verdient. Dem widersteht sie nicht, denn in der Zwischenzeit ist bei ihr auch privat nicht mehr viel heil – bis hin zu einem Selbstmordversuch ihres Ehemanns (Robin Renucci). Der hält es nicht mehr aus wie sich gesellschaftliche Notwendigkeiten mit seinem privaten Leben verknüpfen. Ein Stress, den selbst unsere Richterin am Ende nicht mehr gewachsen ist: "die können mich alle mal."

Eine einfache, man möchte sagen, ziemlich banale Geschichte. Schon gar nicht ein wirklicher Politthriller. Denn die kommen gewöhnlich mit viel mehr Knalleffekten daher, während Chabrol es hier einmal mehr gelingt, den gesellschaftlichen Wahnsinn in eine ruhige und unemotionalisierte Erzählstruktur zu bannen.

Dazu gehören formgebende Momente, nicht zuletzt entsprechende Darsteller, wie sie der französische Film aufzubieten hat: Isabelle Huppert, die, ohne zu nerven, in fast allen Szenen präsent ist, attraktiv, ohne schön zu sein: sie vermag ihre eigene Person hinter ihre Figur zurück zu nehmen. Als kleine, dünne – um nicht zu sagen: ausgemergelte – Person entfaltet sie Präsenz auf der Leinwand, ohne zu präsentieren, unauffällig, unpräzise, außerordentlich reizvoll. Ein Kino, das, unterkühlt, nicht von vorn herein auf die Produk-

tion von Gefühlen zielt, weil es Strukturen: soziale Sachverhalte analytisch differenzierend einfangen möchte. Der gefühlsselige Blick ist dazu nicht in der Lage.

Der Zuschauer sieht die Figur mit allem drum und dran, nicht die Person. Alles wird wie beiläufig gezeigt, Schwächen wie Stärken. Die Dinge sprechen nicht für sich selbst, sondern fügen sich zusammen. Die Person löst sich auf in der figuralen Struktur. Das gelingt, weil der Franzose seine Schauspielerei nicht als Berufung auffasst, sondern als Tätigkeit. Er nimmt sich nicht so wichtig. Er feiert sich, wohl wahr, aber in der Gewissheit, dass es nichts zu feiern gibt. Etwas, was sich vom deutschen Film nicht behaupten lässt, der seine Schauspieler reihenweise verbrennt: in die Bedeutungslosigkeit treibt mit viel Werbeaufwand. Er nimmt sich zu wichtig. Wenn Deutsche über ihr Rollen reden, reden sie nur über sich selbst. Sie sind ohne analytische Distanz. Sie gefallen sich, sie feiern sich, weil sie "es geschafft haben". "Es" und "Ich" gehen distanzlos zusammen. Ja, ich bin..., pardon, das Leben ist schön. Es ist spannend. Toll, wie ich mich als Schauspielerin immerzu neu erfinden muss. Dabei wechseln Schauspieler wie Senta Berger, Iris Berben, Hannelore Elsner, Götz George, Heino Ferch, etc. nur die eine Schrulle durch eine andere aus. Oder, um die Nerverei auf die Spitze zu treiben, sie ergänzen sich in Filmen kongenial. Die Öffentlichkeit tut ein Übriges, indem sie Schauspieler mit hohem Bekanntheitsgrad unter Naturschutz stellt. Ganz besonders hartnäckig dort, wo sie sich, ganz anders als französische Schauspieler, immerzu ungerecht behandelt fühlen, so gar nicht wirklich geliebt. Ja, Schauspieler sind doch auch nur Menschen. Als lebte die Figur einzig und allein durch die Person des Schauspielers, mit und durch private Schrullen hindurch. Als ginge es nicht einfach, unterkühlt und emotionslos, um die Darstellung sozialer Sachverhalte. Strukturen spielen hier eine untergeordnete Rolle, sie sind unproblematisch.

Um dann auf eine Art und Weise an sozialer Wirklichkeit zu scheitern, wie es, fast möchte man sagen, nur Deutsche beherrschen. Franzosen machen Generalstreik, besitzen einen unmittelbaren Zugang zur sozialen Realität, einen Blick dafür, der nicht auf Personen zielt. Sie streiken, ohne zu fragen, ohne schielenden Blick nach oben, ob sie das auch dürfen. Und sei es auch nur gegen ein unbedeutendes Gesetz, das den Kündigungsschutz nicht einmal wesentlich zurücknimmt. Den gab es in Wirklichkeit noch nie. Aber das interessiert nicht. Schließlich geht's um die menschliche Würde. Um letzte Reste von Ich-Wahrnehmung, die es hin und wieder zu wahren gilt. Der Franzose bringt sich in den sozialen Kontext ein. Dem Deutschen gerät das Soziale erst einmal zum Rätsel, das es mathematisch aufzulösen, in Geist zu verwandeln gilt. Bei ihm bewahrheitet sich immer wieder die Marxsche Denkfigur, derzufolge es nicht reicht, wenn der kritische Gedanke zur Wirklichkeit drängt. Nein, es muss erst einmal und vor allem die Wirklichkeit zum Gedanken drängen, um dann, wie im Film "Das Leben der Anderen" (Regie: Florian Henckel von Donnersmarck), als Kopfgeburt ein realitätsresistentes Eigenleben zu führen, in puren Geist sich verwandelnd, abgetrennt von jeglicher Wirklichkeit, die man – natürlich – für veränderungswürdig hält. Schließlich ist man links und aufgeklärt.

Dabei ist der Franzose, Proust zeigt es in seiner Recherche, ein Meister des menschlichen Innenlebens. Darin wird Gegenwärtiges durch das Vergangene belebt, aber in der Gewissheit, dass das Vergangene die Gegenwart nicht gleichschaltet. Denn schließlich ist es etwas beliebig Gegenwärtiges: der in den Tee getauchte Keks, was die Vergangenheit wieder auferstehen lässt, den Icherzähler belebt, aber nur weil mit dem Keks in Verbindung mit dem Tee ein bestimmter Geruch in seine Nase steigt, nicht weil da etwas bestimmtes im Icherzähler beständig wirkte, zum Beispiel Ödipus, das ihn immerzu und unendlich sehnen macht. Und so lebt der Franzose in der unaufgeregten Gewissheit, dass ohne eigenes Zutun sich politische Fragwürdigkeiten nicht aufrecht erhalten lassen; er fühlt sich, er ist involviert, nicht getrennt von den gesellschaftlichen Verhältnissen. Er ist die Gesellschaft. Er weiß um seine Realität, um seine soziale Wirklichkeit, um seine Gegenwart, die sich durch Vergangenheit nicht ausspielen lässt. Er will nicht nichts von ihr

wissen, analog den Phobien, die nur deshalb so schön hartnäckig zu überleben wissen, weil sie von ihrer Gegenwart, v.a. ihrer sozialen Herkunft nichts wissen, nicht wissen wollen, in was sie wie involviert sind und daher nicht wissen, in welche (soziale) Realität sie sich ggf. involvieren können. Involviert sein ist ihnen ein Greuel. Einen Wasserhahn zudrehen, den vorher ein anderer berührt hat? Wie das? Geht nicht. Igitt. Kurt Beck glaubt tatsächlich, dass er nicht ausgrenzt. So wie der sogenannte normale Deutsche tatsächlich nichts wusste vom Völkermord an den Juden, heute immer noch überzeugt ist, dass er es nicht wissen konnte.

Aber einfach nur "da sein" wollen sie auch nicht. Sie "sind da" im Jubilieren, in der Selbstvergewisserung, dass sie wer sind, nicht nur im Fußball, sondern auch in der Kultur, zur Zeit im Film "Das Leben der Anderen". Der nimmt für sich in Anspruch, die Zeit vor der Wende auf eine sehr differenzierte Weise zu beleuchten, alles mal ganz anders gesehen, auf jeden Fall vom Vorurteil nicht angekränkt. Wie das? Als wäre das nicht normal: das Urteil aus dem Instinkt heraus, das vorläufig, wohl wahr, auf wenig Informationen gründet, aber das sich dann notwendig in soziale Realitäten ergießt, auf welche Weise auch immer, mehr oder weniger sozialverträglich. Nein, nein, Vorurteile haben immer nur die Doofen.

Doch von welcher Wirklichkeit ist im "Leben der Anderen" die Rede? Sie ist – dem Leben fern – kopflastig versteckt im Stasihauptmann Gerd Wiesler, mit viel Feingefühl in Szene gesetzt von Ulrich Mühe, der urplötzlich, von einem Tag zum anderen, nachdem er Jahrzehnte Menschen gequält, das Gute in sich entdeckt, um wie eine gute Fee über dem Leben eines Künstlerehepaares zu wachen (Sebastian Koch, Martina Gedeck), um sie den Stasi-Überwachungszugriffen zu entziehen, natürlich im opaken Mienenspiel einsam verschlagener Konspiration, wie man sie klischeehaft der Stasi-Professionalität zuschreibt. Zu spät, wie sich herausstellt, denn unser im Schnellwaschgang gereinigter Stasi-Knecht vermag am tragischen, tränennassen Ausgang der Geschichte nichts mehr zu ändern, tragisch, weil so kurz vor der unblutigen Wende. Pech gehabt. Nichts gegen einfache Geschichten, einfaches Erzählkino, psychologisch raffiniert gestrickt, aber müssen sie denn einfältig sein?

Zur Einfallt dazu gehört: Schuld am Unglück, damals wie heute, sind immer die anderen, die da ganz oben, die von ihrem Zynismus noch heute nicht geheilt sind wie Ex-DDR-Minister Hempf (Thomas Thieme). Denn dass das Volk, vor allem der einzelne in seiner ihm eignen einsamen Existenz, gut, stark und erfolgreich ist, sich selbst und die übermächtige Struktur zu zähmen versteht, ist eine ausgemachte Sache, sogar der übelriechende Stasi-Knecht spielt mit der Struktur, die er so ganz plötzlich hasst, unauffällig, verschwiegen, hinterhältig, wie es nur ein Stasiknecht vermag. Anrührend wie der hinterhältig Gute sich nach der Wende ganz bescheiden als kleiner Malocher – dem keine Arbeit zu schade – in die BRD-Wirklichkeit einzuordnen versteht, ganz anders als unser Hartz IV-Parasit, den man auf Wasser und Brot setzen muss, wenn er nachhaltig Arbeit verweigert: Recht auf Würde einfordert. Ja, in Deutschland soll es mehr Rechte für Ausgegrenzte geben, damit der Deutsche, mit mehr Rechten im Rucksack, auf die Straße gehen kann. Dem Franzosen ist Ausgegrenztheit als solche ein Greuel. Dafür ist im "Leben der Anderen" ein durch und durch Guter am Werke, ein Gewandelter, der es verdient, dass er Rechte hat, um zu den schönsten Hoffnungen Anlass zu geben.

Am Ende sieht sich Ex-Stasi-Knecht Wiesler für seine wundersam innere Wandlung von Ex-DDR-Gutmensch Dreyman (Sebastian Koch) in einem Roman geehrt. Anonym, über sein Stasi-Kürzel HGW XX/7, versteht sich. Denn man sollte Menschen in ihrer Einsamkeit respektieren. Sie machen lassen, eine Kerze anzünden, Lichterketten bilden und Stille walten lassen, mit Kirchengeläut in den Herzen. Nun, die deutsche Öffentlichkeit war durchaus hörbar angefressen, als dieses unsägliche Rührstück es nicht nach Cannes

schaffte. Es soll nicht unterschlagen werden, dass es auch massenhaft dumme Filme aus Frankreich gibt. Allein das nimmt man nicht nur dort achselzuckend zur Kenntnis. Über Deutsche denkt man, ohne es – höflich wie man ist – auszusprechen: sie können's nicht besser.

Quellen

HAK-TMB: Klaus Harpprecht, Thomas Mann. Eine Biographie, Hamburg 1995